

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXVII. Jahrg.

St. Francis, Wis., Juni 1910.

No. 6.

Ueber das Dirigieren.

(Schluss.)

Ein weiterer wichtiger Punkt der Proben ist die Erlernung des rechten p, pp, mf. Witt sagt an einer Stelle in seinen Blättern: „Im p und pp zeigt sich die Disziplin eines Chores, f singen kann jeder Chor. Man glaubt, Geschrei sei Gesang!?! Piano-Halten hängt wesentlich vom richtigen Gebrauche, resp. Sparen des Atems ab. Wenn ein Chor kein eigentliches p oder pp kennt, so kennt er auch kein eigentliches f oder ff, selbst wenn er immer f und ff singt. Denn letzteres wird erst wirkungsvoll durch den Gegensatz. Ohne ein wirkliches p oder pp gibt das f des Chores nur viel Geräusch, aber keine Kraft. Ein Chor ohne p macht nie packenden Eindruck, während ein in p geschulter Chor die wunderbarsten Effekte hervorbringt. Vor allem unterscheide man gleichzeitige und imitierte Sätze: bei homophonen Stellen muss man in der Regel sehr viel Dynamik anwenden, bei stark imitierten dagegen sehe man nur auf richtiges Betonen des Textes, das ist das allein Richtige und Erprobte. Wie lernt nun ein Chor ein schönes p? Das hängt ab einmal von der Methode des Gesangsunterrichtes. Es ist unerlässlich, dass alle Gesangsübungen mit Anfängern p und pp geübt werden und das cresc. höchstens bis zum mf. gehe. So lange die Herren Lehrer in den Schulen nicht das Skalen-Ueben im p einführen, wird der Gesang immer roh und hölzern bleiben. Ein zweites Mittel, p-singen zu lernen, ist das soeben schon erwähnte Atemsparen. Auch hier kann nur Übung helfen, indem man jeden Sänger einzeln eine beliebige Note, besonders der Mittellage möglichst lang aushalten lässt und zwar p, cresc. bis mf. Die Hauptsache liegt immer beim Dirigenten. Er muss das pp erzwingen können, d. h. er muss Energie besitzen, er muss so lange darauf bestehen, bis sein Wille erreicht ist. Dazu gehört aber ein abgestuftes cresc. und decresc. Es ist unbeschreiblich wichtig, dass unsere Chöre jede Ausdrucks-Nuance lernen.

Auch die Auswahl der Musikalien ist

eine der wichtigsten Aufgaben des Chorregenten. Er soll wählen, was kunstvoll, liturgisch, populär und effektiv-erhaben zugleich ist. Man wähle nie Werke, denen die Sänger nicht gewachsen sind. So sehr man die Aufgaben höher stellen, so sehr man Abwechslung im Repertoire bieten soll, und nichts weniger gebilligt werden kann, als ein Stehenbleiben bei wenigen Messen, die man stets repetiert, so darf man doch nichts übertreiben.

Was die äussere Haltung des Dirigenten angeht, so soll sich derselbe aller ungewöhnlichen, übertriebenen Gesten enthalten. Es ist erklärlich, dass er beim p und pp ruhiger taktiert, dass er beim forte weiter ausschlägt, dass er beim sfz auch dem Taktstock einen Druck gibt; es ist erklärlich, dass seine Mienen ein Spiegel der ihn umgebenden Klangwelt sind, also beim p anders, als beim f sich zeigen, das ist natürlich, und was natürlich ist, kann nicht auffallen. Es ist ihm unmöglich, wie eine leblose Statue den Wirkungen seiner Tätigkeit zuzusehen ohne Gesten, ja ohne Leidenschaft im besten Sinne des Wortes. Ein Dirigent, dessen Augen und Mienen beim Dirigieren nicht zürnen können, dass alle Mitwirkenden Schrecken befällt, dessen Worte nicht einschneiden, dass jedem selbst ein Versehen unangenehm ist, in dessen Mienen und Handbewegung nicht der gewollte Ausdruck sich manifestiert, ein Dirigent ohne Gesten, ohne Leidenschaft ist kein Dirigent, sondern ein Automat, ein Taktschläger, ein lebendiges Metronom, und so wenig sein Gesicht Ausdruck zeigt, so wenig wird das von ihm dirigierte Musikstück Ausdruck erhalten. Aber *est modus in rebus, sunt certi denique fines*. Uebertreibung führt zur Lächerlichkeit, stört die Sänger, macht unfähig zur Beherrschung der Massen, hindert den richtigen Ausdruck, weil er den übertriebenen fördert. Wie der Dirigent, so sein Chor. Ein steifer Dirigent wird einen steifen Chor haben. Unter toter Direktion wird alles tot. Aber ein übertriebener Dirigent wird auch die Musikeffekte übertreiben, und darum alles mehr oder minder verderben. Zu einem Dirigenten gehört vor allem Selbstbe-

herrschaft in nicht geringem Masse, und ihm ist, wenn er einen bedeutenden äusseren Fehler sich angewöhnt hat, ein Freund nötig, der ihn aufmerksam macht.

Zum guten Gelingen einer Aufführung trägt wesentlich die Aufstellung des Chores bei. Die Sänger müssen amphitheatralisch so aufgestellt sein, dass sie alle den Dirigenten gut sehen können, und dieser muss auf einer Erhöhung stehen, um auch seinerseits sich allen sichtbar zu machen. Schläge mit dem Taktstock auf das Pult oder Stampfen mit dem Fusse muss der Dirigent als tadelnswert unterlassen; ebenso ist das Zischen: bst! bst! eins der schlimmsten Mittel, die ein Chorregent anwenden kann, um sich Geltung zu verschaffen. Damit zeigt er den Zuschauern eklatant, dass er keine Gewalt über seinen Chor hat und stellt sich selbst ein *testimonium paupertatis* aus.

Es ist nicht gut, den Takt ohne Taktstock z. B. mit der Hand oder dem Violinbogen zu schlagen; im ersteren Falle werden die Schläge nicht deutlich, im letzteren weniger genau, weil der Bogen etwas biegsam ist. Man soll also mit dem Taktstock jeden einzelnen Schlag scharf markieren, so dass die Sänger genau wissen können, welche Taktzeit der Dirigent angibt. Unter einer solchen Direktion kann jeder fremde Sänger mitsingen. Wenn aber ein Dirigent, wie man es so oft beobachten kann, mit dem Taktstocke in der Luft herumfuchelt, ohne die Taktart zu markieren, so genügt dieses factum, um die völlige Unwissenheit des Dirigenten zu konstatieren. Das Taktieren der verschiedenen Taktarten darf ich wohl übergehen, möchte nur bemerken, dass man beim $\frac{3}{4}$ Takt den zweiten Schlag nach rechts gibt und nicht nach links, wie beim $\frac{4}{4}$ Takte. Zur Erzielung eines präzisen Einsatzes ist zu beobachten, dass der Dirigent den betreffenden Taktteil, mit dem das Musikstück anfängt, nicht unmittelbar mit dem Taktstock angibt, sondern eine kleine vorbereitende Bewegung vorausgehen lässt. Diese Bewegungen sind verschieden, jenachdem das Stück mit vollem Takt oder einem andern Taktteil beginnt. Bei volltaktigem Beginn eines Taktstückes hebt man den rechten Arm so hoch, dass derselbe einen stumpfen Winkel bildet und noch kurz vor dem Niederschlag eine kleine Bewegung nach aufwärts machen kann. Bei Beginn mit dem zweiten Taktteil tut man gut, anstelle der vorbereitenden Bewegung den ersten leise anzugeben, oder man kann auch nach vorbereitender Bewegung mit dem zweiten Teil anfangen. Beginnt ein Stück mit einer Unterabteilung der Takt-

teile, so gibt man den ganzen betreffenden Taktteil scharf vorher an, doch ohne vorbereitende Bewegung.

Ich wiederhole es nochmals, dass man alle Schläge mit dem Taktstock bestimmt, klar und deutlich gebe, damit die Taktangabe nie undeutlich und verwischt erscheint. Nur dann kann ein Dirigent das Geistige des Dirigierens zur Geltung bringen, wenn er im Technischen des Taktierens solche Sicherheit erlangt hat, dass die Sänger seine Winke und Bewegungen verstehen, beachten und sich jederzeit auf dieselben verlassen können.

Zum Schluss sage ich: Wir brauchen mehr tüchtige Chorregenten. Die Sänger fühlen recht gut, was für sie ein tüchtiger Dirigent ist, auf den sie sich ganz verlassen können, der ihnen alle Einsätze genau angibt und durch sein geistvolles Erfassen der Komposition sie zu flammender Begeisterung hinreißt. Es geht den Sängern, wie einer Armee, die augenblicklich die Unsicherheit und Unklarheit fühlt, mit welcher ihr Feldherr sie leitet. Das wunderbare Vertrauen, mit welchem die Soldaten auf einen Blücher, Napoleon I., Julius Cäsar etc. blickten, wiederholt sich in ähnlicher Weise bei Chören tüchtigen Dirigenten gegenüber. Doch vielleicht findet man diesen Vergleich zu — stolz; ich wähle einen andern, den man auch den „Musikanten“ gestatten kann: Wie ein kühnes, mutiges Pferd augenblicklich die Tüchtigkeit seines Reiters fühlt, so erkennt ein guter Chor sofort, ob ein Dirigent seiner Aufgabe gewachsen ist. Gute Dirigenten werden die schwächsten Chöre durch eisernen Fleiss und eifrige Proben dahin bringen, dass sie zwar einfache Sachen, aber doch zum Entzücken singen. Die Leistungen eines Chores sind in der Regel der Gradmesser der Tüchtigkeit eines Dirigenten. Möchten doch unsere Chorregenten mehr Gewicht darauf legen, tüchtige Dirigenten zu werden, vor allem viele und gute Musik selbst zu hören und sich daran zu bilden, um dann jeder in seinem Kreise dazu beizutragen, dass der dreieinige Gott in unsern Kirchen durch den Gesang immer mehr verherrlicht, und dass das irdische Jerusalem ein Abbild des himmlischen werde. Das walte Gott!

Wir gebrauchen ein einziges Instrument: das Wort des Friedens, mit dem wir Gott verehren, nicht aber das alte Psalterium, die Pauken, Trompeten und Flöten.

Clemens von Alexandrien,
Paed. 2, 4.

A ROMAN DECISION

On the Question of Gregorian Chant Rhythm.

By CASPAR P. KOCH.

In the March number of the "*Musica Sacra*" of Ratisbon, its editor, Mgr. Dr. Haberl, president of the German St. Cecilia Society and erstwhile editor of the former official version of Gregorian chant, publishes a letter on the question Gregorian chant rhythm written by Cardinal Martinelli, Prefect of the Sacred Congregation of Rites. No such timely document on church music has been forthcoming from the Roman authorities since the publication of the *motu proprio* of November 22, 1903. While the *motu proprio* and subsequent decrees of the Sacred Congregation restored to the Church the ancient traditional form of chant melodies as unearthed by the Benedictine monks of Solesmes the question of chant *rhythm* was by many, especially by the opponents of Solesmes, considered as remaining a matter of personal option.

The German St. Cecilia Society had introduced and diligently cultivated the Medicean chant for a period of thirty years, and to them the acceptance of the new order of things implied a great sacrifice. While the leaders of the Society as such did not appear directly hostile to the work accomplished by the Benedictine Fathers—thus the writer recalls a remark by Dr. Haberl, that the "Paleographic Musicale" by the Solesmes Benedictines constituted by far the greatest achievement in the field of archeology—nevertheless they did not manifest an inclination to accept more than was made directly obligatory by the Holy See. Since Dr. Haberl himself had stated that the Medicean rhythm could not logically be applied to melodies which antedated in origin that form of rhythm many centuries (Rf. "Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher", p. 58) the society was placed before the alternative of accepting either the free rhythm of the Benedictines, propounded by such men as Dom Pothier, present chairman of the Pontifical Chant Commission, and Dom Mocquereau, the brilliant young leader of the neo-Solesmes school, or a system of rhythm which is closely akin to our modern measured rhythm, proposed by P. Dechevrens, S. J., and vigorously propagated in recent years by Rev. Ludwig Bonvin, S. J., of Buffalo, New York.

To this latter form of rhythm Dr. Haberl has always been a formidable opponent, but recently he gave over a great deal of space

in his musical journals to Father Bonvin's dissertations, without, however, assuming any degree of responsibility for the Rev. author's tendencies. Similar articles by Rev. Bonvin appeared also in American and other European periodicals (among them *The Messenger*, *Caecilia*, *Church Music*, *Voice de St. Gall*, and, even after the Roman interdiction had become known to the Catholic world, in *The Catholic Fortnightly Review* of St. Louis!) but Dr. Haberl's "*Musica Sacra*" seems to have been selected by the controversialists as a most appropriate battleground, both parties appearing rather anxious to pose safely behind the mighty figure of its editor. Controversy began to wax warm and, since doctors disagreed, "the less experienced" were at a loss as to what course to pursue.

The publication of the Vatican Requiem arranged by Rev. Bonvin partly in conformity with his archeological theories and partly according to his conception of "esthetic principles" (an arrangement which has subsequently listed in the official catalog of the German St. Cecilia Society) helped but to fan the fire.

With these preliminaries in view it should not be difficult to appreciate the force and directness of the Cardinal's letter, an English translation of which I herewith subjoin:

"To the Right Rev. Monsignor Franz Xaver Haberl, Domestic Prelate to His Holiness, and President General of the German St. Cecilia Society, Ratisbon (Bavaria).

"It has come to the notice of His Holiness that, particularly in Germany and among the German compatriots in the United States of America, an opinion is being spread in respect to the Vatican edition of the liturgical chant which is absolutely false in itself and very prejudicial to the uniform restoration of the selfsame chant for the whole Church. It has namely been insinuated that the Holy Father, in the publication of the edition mentioned, did not intend to accept with it a special form of rhythm, but that he gave to every teacher of music the privilege to apply to the series of notes, taken materially, that rhythm which he found the most convenient.

"How false this opinion is can also be established by the simple examination of the Vatican edition; there the melodies have evidently been disposed according to the system of the so-called free rhythm, of which, in the preface of the *Graduale Romanum*, the principal rules of execution have been translated and inculcated, so that all who cultivate the chant of the Church may also render it in a uniform way. More-

over, as is well known, the Pontifical Commission, appointed to compile the liturgical books of Gregorian chant, has from the outset, and with public approval of the Holy See, purposed to represent the melodies of the Vatican edition in this particular rhythm. Finally, the approbation given to the *Graduale Romanum* by the Sacred Congregation of Rites by order of the Holy Father extends not only over all the special norms with which the Vatican edition has been prepared, but includes also the rhythmical form of the melodies, which, therefore, is inseparable from the edition itself. Consequently it has always been, and is still, alien to the mind of the Holy Father and of the Sacred Congregation of Rites that such an important and substantial element, that is, the rhythm of the melodies of the Church, should be left to the arbitrage of the individual.

"Your Reverence is invited, because of your very high authority as president general of the meritorious German St. Cecilia Society, to make the present communication known to all members of the above association and to exhort those who cultivate sacred music to desist in attempts which, at the present state of archeological, scientific and historical studies, can not produce any serious and acceptable results. They serve only to confound the minds of the less experienced and to estrange them from the Gregorian restoration intended by the Holy Father, which restoration, also in respect to rhythm, has not only been accepted and illustrated with increasing success by the most famous Gregorian theorists, but by this time has also been practised with complete and consoling success in innumerable schools in every part of the world.

"It became my duty by special charge of His Holiness, to forward this information.

"With a sense of severe esteem and respect

Rome, Feb. 18, 1910.

(Signed)

"FR. SEBASTIANO CARD. MARTINELLI."

The Rev. Dom. Johnner, O. S. B., in the April issue of "*Der Katholische Kirchen-saenger*", epitomizes the import of the Cardinal's letter as follows:

"1. The Vatican chant edition is a *rhythmic* edition, and it is arranged according to the system of free rhythm.

"2. The chant is universally to be executed in this free rhythm, which is theoretically well founded and practically has been introduced in innumerable schools in every part of the world."

"3. That it is not optional with the indi-

vidual to 'apply to the series of notes, taken materially, that rhythm which he finds the most convenient.'

"4. That all attempts in this latter direction must cease."

Father Johnner concludes by highly recommending the spirit in which Dr. Haberl accepts the Papal injunction, thus proving that the motto of the St. Cecilia Society has not been reduced to mere phraseology. Dr. Haberl's declaration, given with his customary frankness, follows:

"With the publication of this (Cardinal Martinelli's) letter, which will also appear in the organ of the Cecilia Society, the undersigned declares that he bows to the wishes of His Holiness and of the Cardinal Prefect of the Sacred Congregation of Rites. He has decided that none of the numerous contributed articles on rhythm nor any of the purely scientific treatises on this subject by various authors shall in future appear in the "*Musica Sacra*" or in the organ of the St. Cecilia Society, and he earnestly requests the members of the St. Cecilia Society to obediently conform to the expressed wishes of the Holy Father.

(Signed)

"F. X. HABERL."

New Publications.

Jesu, Dulcis Memoria, by *Ludwig Bonvin*, S. J.
Op. 89.—Edition, Marcello, Capra, Turin, Italy—Breitkopf & Haertel, New York—score and parts net: 90 pf. parts separate: 10 pf.

It is a distinct pleasure to call attention to such genuinely good music as the above "*Jesu, dulcis memoria*". This composition was originally written for 2 equal voices and an organ accompaniment. In its present form it shows the addition of a third voice, thereby allowing it to be rendered with organ accompaniment in any one of the following combinations: Soprano and Alto or Tenor and Bass; Soprano, Tenor and Bass; or Soprano and Bass without Tenor. Lest there be any misgivings at the mention of such varied possibilities of rendition, it should be said at once that this setting is not of the makeshift order but, by all means, an ingenious elaboration such as we have a right to expect from so versatile a musician as Father Bonvin. The addition of the middle (Tenor) voice was admirably done. There is in this composition a sympathetic freshness of idea and development which is bound to impress itself all the more, because it is originality without apparent effort. It is pleasing to note that a work of such excellence has been fittingly dedicated, namely to the choir of St. Paul's Cathedral, Pittsburg, Pa.

ALBERT LOHMANN.

David brauchte die Zither mit leblosen Saiten, die Kirche aber braucht eine Zither, deren Saiten lebendig sind; unsere Zungen sind die Saiten.

Chrysostomus.

